

# EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GIRONA COMO IMAGEN DE LA IGLESIA

Por

SANTIAGO SEBASTIÁN LÓPEZ

## *El significado del Claustro\**

Antes de entrar en materia es preciso constatar lo ya conocido sobre la catedral de Girona: la escasez de noticias durante el siglo XI. El año 1015 el templo estaba en tan mal estado que se llovía el techo y no se podía celebrar el culto. El obispo Pedro, gracias al dinero de su hermana la condesa Ermesinda, reparó la iglesia y la residencia de los canónigos, así también las dependencias claustrales fueron ampliadas en 1031 i 1064. Las residencias de los canónigos se debieron de ampliar en el costado septentrional de la iglesia vieja, en torno a un amplio patio, que fue utilizado en la segunda mitad del siglo XII para la construcción del claustro actual. Sobre éste daba la torre del campanario, construida en 1081, cuya segunda etapa se inició en 1117 a partir del segundo piso. Ya es conocido que el claustro actual consta de cuatro costados desiguales, con esquinas irregulares y diferentes entre sí, de tal forma que su planta es un trapecio irregular por ocupar un espacio forzado con un gran desnivel sobre el barrio de Sant Pedro; por estas razones surgió esa extraña planta, cuya irregularidad también se manifiesta en las bóvedas pues hay tres de cuarto de cañón mientras que la del Norte tiene bóveda de medio cañón. Hay 122 capiteles, unos en columnas independientes y otros adosados a pilastras, unos de orden corintio compuesto y otros cúbicos. Lamentablemente se usó una caliza numulítica, que se deshace con facilidad así que

\* El presente trabajo es el texto de una conferencia dictada en la Casa de Cultura de La Caixa el día 13 de Marzo de 1986, dentro del ciclo GIRONA A L'ABAST, organizado por el Colegio Bellloc.

los desperfectos motivaron ya restauraciones y cambios en los siglos XIV y XV, especialmente en el costado Sur, que recibe las aguas y vientos del Norte.

Si queremos comprender la iconografía de los capiteles y su mensaje, antes hemos de saber del papel o función que el claustro ha tenido en la historia del monacato, y por ello hay que remontarse a Oriente, donde existe en forma más o menos regular en la arquitectura siria del siglo V, de la que pasó a la bizantina, cuyos monasterios de Dafni y Demetrias disponían de celdas en torno a un patio interior, al que se habrían por medio de pórticos. Los benedictinos tomaron estos lugares cerrados como núcleos para ordenar sus monasterios, pero la solución del claustro como norma definitiva se alcanzó en la época carolingia al introducirse la regla benedictina en todo el imperio. Ya en el siglo XI los cluniacenses propiciaron el desarrollo de la escultura monumental, que conllevó la del capitel historiado, punto de partida para la formulación de vastos programas iconográficos, que encontraron en el claustro el marco ideal de una arquitectura parlante, que vino a subrayar el sentido iconológico latente en el claustro.

No hay que olvidar que la idea del claustro es un centro sagrado o microcosmos, ya que el simbolismo tradicional considera como microcosmos no solo el templo sino también «cada uno de los conjuntos donde se efectúan misterios semejantes», según Champeaux. El claustro es uno de ellos, por tanto está construido como una ciudad sagrada: es la Jerusalén celeste, ese nuevo Mundo descrito en el Apocalipsis (cap. 21), en cuyo centro se cruzan las coordenadas espaciales y se señala por un pozo, árbol, fuente o columna, indicando que allí hay un *omphalos* o centro del cosmos; por allí pasa un eje del mundo a manera de escala celeste, que une los niveles cósmicos. Braunfels nos ha recordado que en el siglo XII se creía que el origen del claustro derivaba de una sala con pórticos del templo de Salomón, en la que, según *Los Hechos de los Apóstoles* (cap. 4) allí se reunieron los discípulos de Cristo por primera vez para organizar una «Vita communis».

Está fuera de toda duda que los claustros de galerías con capiteles historiados del románico ejercieron una gran atracción, pues ofrecían a las procesiones y a los paseos meditativos de los monjes un campo rico y complejo de sugerencias religiosas: eran como un libro abierto, cuya lectura y meditación no se agotaba. Los eclesiásticos doctos no dejaban de ver, como en el templo, también en el claustro tenía un sentido místico, según nos expresa Guillermo Durando en su *Rationale divinorum officiorum* (L,I, cap. I, núm. 43): «Representa la contemplación en que el alma

se pliega sobre sí misma, y donde ella se oculta para apartarse de los pensamientos carnales y donde medita sobre los únicos bienes celestes». Hay, pues, que sugerir que el estudioso o el visitante se acerque a este espacio monacal o catedralicio deponiendo todo racionalismo, y que se deje penetrar del orden del silencio y de la paz de estos lugares si quiere gozar de la alegría cognoscitiva, y tal vez sin darse cuenta verá cómo las piedras empiezan a hablar.

El programa que se expone en cada claustro es distinto, y especialmente los claustros monacales están dedicados a presentar los temas más importantes de la espiritualidad de cada orden; por lo que respecta a Cataluña yo interpreté el magnífico claustro de Sant Cugat del Vallés como la Casa de la Sabiduría, y el claustro de Santa María de L'Estany como el camino del cielo presentando la virtud como huida del vicio; tanto en uno como en otro hay elementos de carácter histórico pues ellos fueron obra de una sociedad determinada, que de alguna forma dejó su huella.

Al ser el de Gerona claustro de una catedral, su programa será de carácter esencialmente dogmático, ya que aquella era la iglesia de un obispo que pretendía enseñar a sus fieles y especialmente a los canónigos cual sea el misterio de la Iglesia como doctrina e institución. Ningún método más oportuno para mostrar el proceso histórico, que nos presenta a ésta en sus inicios como pueblo de Dios hasta culminar como Iglesia de Cristo. Para entender el misterio de la Iglesia hay que tener en cuenta la imagen pública de esta institución como pueblo de Dios, naturalmente con referencia al pueblo elegido, el de Israel, que fue sacado por Dios de la esclavitud de Egipto y conducido por Moisés hacia la Tierra Prometida. Dios estableció un plan salvífico de la humanidad a través de Cristo, que es el máximo misterio, pero este proyecto tuvo una introducción que los Santos Padres llamaron ya «etapas de pedagogía religiosa de la humanidad», y en la que Israel desempeñó la fase de preparación hasta culminar en la realización de la Iglesia con la definitiva consumación del plan divino en el reino.

La imagen de la Iglesia como pueblo de Dios está de acuerdo con las directrices actuales de la eclesiología, como subraya el teólogo Angel Galve al tratar del sentido comunitario de la alianza de Jesús con la Iglesia, así se destacan la solidaridad, las preocupaciones litúrgicas y sobre todo nos permite comprender las relaciones entre el judaísmo y el cristianismo, como veremos también en el claustro de Gerona. De acuerdo con el estado actual de la teología, la Iglesia es sobre todo un conjunto de aspectos institucionales y misteriosos, y para comprenderlos hay que vol-

ver con rigor histórico hacia su origen, es decir, a Israel, como etapa de espera<sup>1</sup>.

Permítanme, pues, aunque sea brevemente referirme a ese periodo de preparación de la Iglesia, desde la creación del hombre hasta la llegada de Cristo. Desde el Paraiso Terrenal la religiosidad se expresó en formas naturales, y el hombre se limitó a responder a la llamada ya alabando o temiendo a un Dios terrible. El hombre no fue desamparado y por medio de Noé selló un pacto como garantía de salvación, con la imagen del arca como misterio de la futura Iglesia. Ha escrito Deniérou que con Abraham la religión pasó del cosmos a la historia, y la continuidad se afirmó con nuevos lazos con patriarcas como Isaac y Jacob, y luego los profetas empezando por Moisés. Y esto no lo presentamos como una mera disquisición histórica sino como una realidad que los textos litúrgicos han probado explicando la evolución del Israel histórico al nuevo Israel, que es la Iglesia, como recordó Angel Alcalá. Así la Iglesia de Cristo fue fundada por los patriarcas, preparada por los profetas e instituida por los apóstoles. La alianza fue establecida por Dios con Abraham, llamado a veces «roca» por los judíos, y que se corresponde con Pedro, que es piedra y un nuevo Abraham.

Entre los símbolos elegidos para aludir a la fundación de la Iglesia vamos a destacar algunos de los más significativos:

#### *La creación de Eva*

Los relieves del gran pilar del ángulo sur-oeste, punto de partida de la narración bíblica, empiezan con la presentación de Dios Padre, sedente sobre un trono, en acto de bendecir, cuando acababa de pronunciar el *fiat* de la creación del hombre, y Adán emerge del barro terrestre. Como explica el Salmo (102,19), Dios estaba sentado sobre el trono y todo le estaba sometido. Había terminado la creación e incluso Adán había puesto ya los nombres a los animales, y Dios pensó que no era bueno que el hombre estuviera solo, e hizo caer a Adán en un profundo sueño: «Y le quitó una de las costillas, rellenando el vacío con carne. De la costilla que Yavé había tomado del hombre formó una mujer»<sup>2</sup>.

Este hecho de la formación de Eva de la costilla de Adán preocupó a los intelectuales de la Edad Media, ya que se preguntaban que si Dios la

<sup>1</sup> Sigo las ideas de A. Alcalá Galve: *La Iglesia: misterio y misión*, 75-77. BAC. Madrid 1963.

<sup>2</sup> *Génesis* 2, 21-22.

hubiera sacado de un pie ella habría sido inferior, de la misma manera que si hubiera sacado de la cabeza, ella habría sido superior como recogía Santo Tomás de Aquino, lo que todavía se mantendrá en el *Speculum humanae salvationis*. Otros autores pretendieron que Eva no fue sacada de una costilla sinó del costado de Adán, que había sido creado como andrógino o hermadrodita, de ahí que la creación de Eva fue como la separación de los dos sexos o el desdoblamiento del andrógino primitivo. Pero lo que aquí nos interesa destacar es que la formación de Eva saliendo del costado fue para los teólogos medievales como el símbolo de la Iglesia saliendo del costado abierto de Cristo en la cruz, quen no en vano fue el nuevo Adán. Por esto se explica que la iconografía de Eva abunde más que la de Adán, desde el siglo XIII, tanto en Biblias moralizadas como en el tardío *Speculum humanae salvationis*<sup>3</sup>. El caso del claustro de la catedral de Gerona es uno de los más significativos del arte español.

### *El Paraiso*

No podía faltar la representación de Adán y Eva en el Paraiso, colocados a los costados del Arbol de la Vida, en medio de aquel Jardín o Edén, plantado de árboles deleitosos a la vista y regado por cuatro ríos: Pisón, Guijón, Tigris y Eúfrates. Allí recibieron el permiso de comer de todos los frutos menos los del árbol que estaba en el centro, so pena de muerte.

Esta imagen del Paraiso en relación con la Iglesia se halla en un texto litúrgico mozárabe, donde se lee: «Al aparecer tu Hijo en el mundo, tu Iglesia, como el Pisón, se inunda de ciencia, y como el Eufrates, es fecundada por la inteligencia de los carismas»<sup>4</sup>. No deja de tener interés esta rara mención de los ríos paradisiacos, que nos permite ver en perspectiva a la Iglesia hacia el futuro por cuanto ella es un paraiso en la tierra, que será continuado en el cielo; ella viene a ser un cielo anticipado, y por otra parte nos señala que quien no va por su camino viaja fuera de la Iglesia y se perderá.

<sup>3</sup> L. Reau: *Iconographie de l'art chretien* II, 73-74. Paris 1956. El tema iconográfico véase comparativamente en las imágenes reunidas por J.D. Rey: *Adán y Eva*. Col. Los Grandes Temas del Arte. tr. Ed. Gili. Barcelona.

<sup>4</sup> Cfr. A. Galve: Ob. cit. 171. Por otra parte, no está claro cual sea el tipo de árbol representado en Gerona, parece tener hojas de higuera, pero muestra al menos dos clases de frutos; más que árbol parece un arbusto.

El lugar del Paraíso por sus ríos en número de cuatro y por el simbolismo de los árboles fácilmente se lo acomodó a la doctrina de la Iglesia, como ya señaló San Agustín, en cuanto que tales objetos eran como figuras de lo venidero, así el Paraíso vendría a ser la misma Iglesia, los árboles llenos de frutos serían los santos, los cuatro ríos se corresponderían con los cuatro Evangelios, y el árbol de la vida era Jesucristo, el más santo de los santos<sup>5</sup>. Los citados cuatro ríos en la geografía simbólica del Paraíso corrían en las cuatro direcciones de los puntos cardinales para indicar el carácter ecuménico de la Iglesia, y por otra parte el número de cuatro, según Honorio de Autun, se encontraba en las letras del nombre de *Adam*, pues cada una de ellas era la inicial de las palabras griegas que designaban los cardinales: *anatolê, dysis, arktos y mesembria*.

La escena de Adán y Eva a los costados del Arbol del Bien y del Mal es semejante a la que hay en el claustro de Santa María del Estany; y la posición de Adán durmiendo en el momento de la creación de Eva es la que aparece en el *Hortus Deliciarum* de la célebre abadesa Herrade de Landsberg (1167-1195); este códice, capital para la iconografía románica muestra una variante curiosa del Arbol de la Vida con cabezas humanas, que a Cataluña llegó de una forma u otra, según muestra un capitel del claustro citado del Estany. Es una variante del mito del Arbol de los Niños, de origen oriental, pero que pasó a Alemania; parecía llevar la alusión a una edad dorada en la que los niños venían al mundo como los frutos de un árbol, y tal misterio tal vez se lo relacionó con el Eden o jardín paradisiaco asimilado por el comentarista Orígenes de Alejandría con la Iglesia, que era como una tierra sembrada de árboles en los que los justos florecían alimentados por la gracia divina del bautismo, que llegaba a través de los Evangelios prefigurados por los Ríos del Paraíso<sup>6</sup>.

Pero Adán y Eva pecaron, y conscientes de su falta, ambos aparecen junto al Arbol, en cuclillas, llenos de temor y vergüenza, cubriéndose el sexo con hojas de higuera, y junto a ellos se levanta erguida la serpiente por su triunfo. Según Cid, la composición repite una miniatura de la Biblia de Farfa. Y a continuación vemos a Adán cavando la tierra y a

<sup>5</sup> San Agustín: *La Ciudad de Dios* XIII, 21.

<sup>6</sup> G. Cames: *Allégories et symboles dans l'Hortus Deliciarum*, 13. Leiden 1971. Según C. Cid Priego: *La iconografía del claustro de la catedral de Gerona* "Anales del instituto de Estudios Gerundenses" VI, 12. Gerona 1951. La escena de la creación de Eva es muy parecida a una miniatura de la Biblia de Roda.

Eva hilando, ahí tenemos la justificación del trabajo dentro de la visión cristiana, como un remedio para restaurar al hombre que había caído y pecado, y solo por el trabajo podía liberarse. Cristo después vendría a librar al hombre caído, pero ello no era suficiente si el hombre no cooperaba con los méritos del trabajo dignamente aceptado<sup>7</sup>.

Junto a las señales premonitorias de la Iglesia están aquí los hitos de los hombres elegidos: Adán, Abel, Noé, Abraham, Isaac, Jacob y Moisés. Adán —hemos visto— fue el primer padre, tuvo no solo los dones de la naturaleza sino también los de la gracia, que él recibió en el momento de su creación, con perfecta sumisión de sus instintos a la razón, al punto que Adán y Eva, aunque estaban desnudos, no se avergonzaban de ello (Génesis 2,25), porque estaban revestidos de un manto de justicia y de sabiduría. Aquí, en el claustro, vemos también el relieve de las ofrendas de los hermanos Abel y Caín, y a continuación la escena del fratricidio por causa de la envidia del segundo. Abel tiene los rasgos del sacerdote que cuida de su rebaño como el buen pastor, es una prefigura de Cristo, cuyas ofrendas eran agradables a Dios. El fue sacrificado por su hermano como Cristo lo fue por los judíos<sup>8</sup>.

### *El arca de Noé como prefigura de la Iglesia*

Pese a la corrupción de la humanidad, hubo un hombre, Noé, «que halló gracia a los ojos de Yavé», el fue la imagen del «varón mas justo y cabal de su tiempo» (Génesis 6,9). Ante el castigo que se avecinaba con el diluvio, Noé, como se presenta en este claustro, recibirá el siguiente mande Dios: «Hazte un arca de maderas resinosas. Haces el arca de cañizo y la calafateas por dentro y por fuera con betún. Así es cómo la harás: longitud del arca, trescientos codos; su anchura, cincuenta codos; y su altura, treinta codos» (Génesis 96, 14-16). Noé hizo en todo como Dios le mandó, porque tal arca era mas bien un templo y de acuerdo con la concepción tradicional del templo en diferentes culturas su construcción

<sup>7</sup> Mucho se ha discutido sobre si el árbol era una higuera. El poeta español Prudencio dice en el poema *Diptychon*: "El victorioso dragón les dió hojas de higuera para cubrir su desnudez". Cfr. Martigny: *Diccionario de Antigüedades cristianas*, 21. tr. Madrid 1894. El texto del *Génesis* (3,17) pone en evidencia que Adán tuvo que sacar un alimento del cultivo de la tierra; nada se dice sobre la dedicación de la mujer, pero se infiere que Eva fue la encargada de hilar para hacer los vestidos, ya que los primeros fueron entregados por Dios.

<sup>8</sup> Las ofrendas de Caín y Abel las vemos en las miniaturas de la Biblia de Farfa. J. Gudiol i Cunill: *La miniatura catalana* fig. 29. Barcelona 1955. Pueden compararse con las mismas figuras de la portada de Ripoll.

no está dejada a la libre inspiración del arquitecto sino que éste sigue las líneas generales dadas por Dios. Dicho de otro modo, el templo terrestre estará realizado según un arquetipo celeste comunicado a los hombres por medio de un profeta, que dará fundamento a la legitimidad de una tradición arquitectónica.

El tema del arca se ha prestado a multitud de elucubraciones de carácter numérico, alegórico, místico o artístico. Como imagen alegórica de la Iglesia ya nos la presenta así el mártir Hipólito de Roma, muerto el año 236, quien nos la presenta como un barco navegando hacia el Oriente y el paraíso celestial, llevando a Cristo como piloto. Decía así: «El mar es el mundo, donde la Iglesia es como un barco sacudido sobre el abismo, pero no destruido, porque lleva consigo al diestro Piloto, Cristo... Su proa es el Oriente; su popa, el Occidente, y su cala, el Sur, y las cañas de su timón son los dos Testamentos. Las cuerdas que la rodean son el amor de Cristo, que une la Iglesia. La red que lleva consigo es el lavacro de regeneración que renueva a los creyentes. El espíritu que viene del cielo está allí y forma una vela espléndida... El barco tiene también anclas de hierro, a saber, los santos mandamientos de Cristo, que son fuertes como el hierro. Tiene además marineros a derecha e izquierda, sentados como los santos ángeles, que siempre gobiernan y defienden a la Iglesia. La escalerilla para subir a la verga es un emblema de la pasión de Cristo, que lleva a los fieles a la ascensión del cielo. Y las velas desplegadas en lo alto son la compañía de los profetas, mártires y apóstoles, que han entrado ya en su descanso en el reino de Cristo»<sup>9</sup>.

San Agustín, dos siglos más tarde, insistirá en las mismas ideas al señalar que el arca significa a Cristo y a su Iglesia. Dios le ordenó construir el arca para que se salvaran él, su familia y los animales; así, pues, el arca fue: «una figura representativa de la Ciudad de Dios que peregrina en este siglo, esto es, de la Iglesia, que se va salvando y llega al puerto deseado»<sup>10</sup>.

La tradición rabínica reflexionó sobre las proporciones del arca con base en las medidas dadas en el *Génesis*. En este sentido Clemente de Alejandría veía en su forma las intenciones divinas, por ello se explica su forma piramidal para recordar el fuego. Orígenes vio que su longitud de

<sup>9</sup> Cfr. J. Quasten: *Patrología* I, 491. tr. Madrid 1961.

<sup>10</sup> San Agustín: *La Ciudad de Dios* XV, 26.



300 codos era tanto como 3 por 100 es la plenitud; la anchura de 50 codos hizo referencia a la Redención. En esta línea interpretativa se situó San Isidoro de Sevilla para el que la longitud de 300 codos era igual a seis veces la anchura, quedando en ello significadas las seis edades del mundo. El tema no escapó a la curiosidad de San Agustín que vio las medidas del arca con sentido antropomórfico, y destacó su relación de formas con las propiedades de la Iglesia. Amplió su relación con Cristo, así que la puerta lateral significó «aquella llaga que con la lanza abrieron en el constado de Cristo»<sup>11</sup>.

Mas no termina aquí la referencia a Noé, en el costado occidental, el capitel 12, aunque muy dañado por causa de la erosión, nos presenta a un hombre barbudo de cierta dignidad, que señala a una parra colocada simétricamente, cuyos racimos recoge un hombre mas pequeño en un cesto. Este relieve al estar tan borroso ha sido objeto de interpretaciones diversas, así Lamberto Font lo vio como un comentario al texto bíblico: «Tu casa sea como la vid abundante». Parece mas acertada la hipótesis de Puig y Cadafalch, quien quiso ver aquí una referencia a la vida de Noé después del diluvio cuando plantó una viña, probó el mosto y quedó embriagado; al verlo desnudo sus hijos Sem y Jafet lo taparon con una manta caminando hacia atrás<sup>12</sup>.

Se comprende la importancia concedida a Noé, el héroe bíblico que se nos aparece como el justo, que llevaba la promesa de una nueva vida; frente al mundo pervertido anterior al diluvio, que representó el pecado de Adán, Noé es el nuevo Adán, que al salir del arca hace una ofrenda y sella con Dios una alianza eterna, figurada por el arco iris. San Juan Crisóstomo, San Ambrosio y otros han visto en Noé el ejemplo del hombre justo sin conocer aun la Ley divina, y sobre todo la imagen de Cristo, fundador de la Iglesia, es decir, el arca, que es iluminada por el Espíritu Santo, y por otra parte, la embriaguez vino a simbolizar la Pasión. En la perspectiva de la historia del pueblo cristiano la importancia de Noé viene del hecho de que es un personaje bisagra entre dos mundos: es el fin del mundo pecador y el principio de una nueva era.

<sup>11</sup> San Agustín: *La Ciudad de Dios* XXV, 26.

M. Davy: *Initiation a la symbolique romane*, 180-181. Paris 1964. Por la relación con el número seis, bueno será recordar que el arca figurada en el sarcófago de San Ambrosio era exagonal. Este Padre de la Iglesia mandó pintar en su basílica un cuadro con estos versos:

“Arca Noe nostri typus est, et spiritus ales,  
Qui pacem populis ramo praetendit olivae”.

Cfr. Martigny: *Ob. cit.* 534.

<sup>12</sup> C. Cid: *Ob. cit.* 21. G. Games: *Ob. cit.* fig. 106.

*El ejemplo de los patriarcas Abraham e Isaac*

Acabamos de ver a Noé como prefigura de Cristo no solo por la fundación del Arca sino por su embriaguez, símbolo de la Pasión. Este abrió una nueva etapa de la humanidad religiosa, cuando Dios le eligió como cabeza de un pueblo, y a él manifestó el que sería gran misterio de la Trinidad. Como prefiguración del futuro dogma Dios se le apareció «junto al encinar de Mambre en figura de tres varones, quienes no hay duda de que fueron ángeles, aunque hay algunos que imaginan haber sido uno de ellos Nuestro Señor Jesucristo, de quien se dice que antes de vestirse de nuestra carne mortal era visible». Tal es el comentario de San Agustín<sup>13</sup>, que vemos confirmado en el oficio divino de la Iglesia: «Vió tres y adoró uno». Pero la formulación más categórica al pasaje nos la ofrece nuestro San Isidoro al decir del patriarca: «contempló místicamente la Trinidad y llegó a venerar el misterio de unidad»<sup>14</sup>. El pasaje no está falto de sentido eclesiológico, pues la liturgia armenia señala que la Iglesia es puerto de salvación porque es «templo de santidad en el cual es glorificada la Trinidad Santa»<sup>15</sup>. No menos interesante es el relieve siguiente sobre el sacrificio de Isaac, en el que vemos a Abraham empujando al asno con la leña y arriba aparece el carnero prisionero de las zarzas; y el lado figura ya el hijo en la era, y el padre le toma la mano. Como señala San Isidoro, Abraham no antepuso «al deseo divino la ternura hacia el único hijo, sino que, obedeciendo con decisión al mandato, cogió en su mano el puñal para sacrificar como piadoso parricida a su hijo... ofreció a su hijo en sacrificio y sin embargo, en su lugar inmoló un carnero»<sup>16</sup>. Dios premió al patriarca devolviéndole su hijo y le confirmó como padre de una gran nación de la que nacería el Redentor. Isaac como Cristo fué condenado por su padre a la inmolación, y uno cargó con la leña y el otro con la cruz sobre sus espaldas. La salvación de Isaac quedó referida a la resurrección de Jesús después de la Pasión.

El pilar del ángulo Sureste refiere escenas con gran vivacidad de la vida de Jacob. Está su padre Isaac sentado en un sillón, semejante al figurado en el claustro de San Cugat, y ciego palpa a su hijo menor Jacob

<sup>13</sup> San Agustín: *La Ciudad de Dios* XVI, 29.

<sup>14</sup> San Isidoro: *De ortu et obitu patrum* 6, 2.

<sup>15</sup> Cfr. A. Alcalá Galve: Ob. cit. 174.

<sup>16</sup> San Isidoro: Ob. cit. 6,2. *Génesis* 22, 9-14.

para bendecirlo. Su hermano Esaú vuelve de caza con un enorme conejo colgado, y le vende a su hermano la primogenitura por un plato de lentejas; es significativo el detalle de llevar colgada<sup>17</sup> la presa de un palo, que Cid vió como derivada de las miniaturas de las Biblias catalanas. No falta el detalle importante del sueño de Jacob con la erección de un altar; a continuación Jacob levanta la tapa del pozo para abreviar los rebaños de Raquel, luego la reconoce y la abraza, ella le comunica a su padre Labán el encuentro, y finalmente, reconocido por su tío Labán Jacob entra en su casa.

De toda esta serie de escenas las más significativas son las referidas al contexto del Sueño de Jacob, que simbolizó la gran promesa de la Redención, el verdadero anuncio del Mesías y de su obra redentora, extensiva a toda la humanidad. Jacob al regresar de una larga estancia en casa de Labán se retiró en el camino a orar cuando se le apareció un ser sobrenatural con el que luchó y le dijo: «Ya no te llamarás Jacob, sino Israel: porque si contra Dios te has mostrado valeroso, ¿cuánto más prevalecerás contra los hombres?». Luego Jacob volvió y erigió en el lugar de la aparición una estela de piedra, «derramó sobre ella una libación y vertió sobre ella aceite»<sup>18</sup>. Tanto por esto como por la revelación que tuvo en el sueño tenemos de nuevo una manifestación sobre la Iglesia, pues Jacob al despertar dijo: «Qué terrible es este lugar! Esto no es otra cosa sinó la casa de Dios y la puerta del cielo»<sup>19</sup>. Y como antes, tomó la piedra que le había servido de cabezal y la erigió en altar y derramó aceite sobre ella, y esto sucedió en el lugar llamado Bethel.

Todos los Santos Padres estan acordes en sus comentarios en prefijar la vida del patriarca Jacob con la Iglesia, de tal manera que las dos esposas: Lía y Raquel, la primera es simbolo de la Sinagoga, que engendró hijos según la carne, y la segunda fue imagen de la Iglesia, que engendró a los cristianos como hijos espirituales. Está claro en el pasaje el sentido de la piedra, ese material de tanta significación ya que no fue masa inerte pues las piedras «bethylos» no fueron sinó piedras vivas caídas del cielo; mas por otra parte, la piedra por su carácter inmutable fue símbolo de la sabiduría. El término «bethylo» usado en la visión de

<sup>17</sup> Así lo vemos en un capitel del claustro de L'Estany, en escena de caza fuera del contexto bíblico.

<sup>18</sup> *Génesis* 35, 14.

<sup>19</sup> *Génesis* 28, 17.

Jacob tiene en hebreo el sentido de «casa de Dios», o casa de los velos o de la vigilancia, según Guillermo de Saint-Thierry<sup>20</sup>. Por otra parte, la casa de Dios no tiene sentido sin la presencia del altar, que es el lugar de las teofanías, parte esencial de la liturgia hebrea y cristiana. Su importancia fundamental radica en que el altar es un microcosmos tanto del mundo natural como del mundo espiritualizado, gracias al rito de la consagración, que prefigura la del universo, así él desempeña el mismo papel que la iglesia de piedra, que es la figura de la Iglesia de Cristo<sup>21</sup>.

### *Los varones Moisés y Sansón*

Además de la imagen de la Iglesia, esta serie de varones hacen referencia a Cristo, como vemos en el capitel noveno del costado Sur con la figura de Moisés. El fue un eslabón importante expresando la unión de Yavé e Israel en el Antiguo Testamento, al formar parte de esa cadena que constituye la historia de la Revelación a base de intervenciones divinas que ratifican no solo la promesa sino más, un pacto y alianza, de la que aquí hemos visto hitos importantes como los de Abraham, Isaac y Jacob, y ahora la figura clave de Moisés. El fue elegido para sacar al pueblo de Israel de la servidumbre de Egipto, y en el Monte Sinaí no solo contempló el rostro de Dios sino que recibió la Ley del Decálogo.

Hay que resaltar la escena como premonitoria de la Iglesia, porque la teofanía del Sinaí, narrada en el *Exodo* (caps. 19 y 24), tuvo lugar en una montaña, que reunió las características de «recinto sacro», ya que Dios dijo a Moisés no solo que avisara al pueblo sino que: «Traza un límite alrededor y avisa al pueblo que se guarde de subir al monte o acercarse a la falda». Como el Señor bajó rodeado de fuego, el monte Sinaí estaba humeando, y al subir Moisés se produjo la unión del cielo y de la tierra; luego de recibir el Decálogo levantó un altar en la falda del monte con doce estelas en recuerdo de las doce tribus. Era evidente que Moisés tuvo el carácter de prefigura de Cristo, quien se sirvió de las palabras de aquel para instituir la Eucaristía: «Esta es mi sangre de la Nueva Alianza, que será derramada por muchos para remisión de mis pecados». Las doce

<sup>20</sup> M. Davy: Ob. cit. 196.

<sup>21</sup> G. de Champeaux: *Introducción a los símbolos*, 246-7. tr. Madrid 1984.

piedras o estelas fueron una evocación de los Apóstoles, los continuadores de la obra de Jesús<sup>22</sup>.

Este ciclo se continua en los capiteles 7, 8 y 9, que narran las hazañas de Sansón desquijarando al león, luchando con los filisteos y finalmente su engaño por parte de Dalila. Sansón fue prefigura de Cristo en cuanto que liberador de Israel, por ello se decía en la Edad Media:

«Sansom significat Christum,  
Samson leonem occidit,  
Et Christus diabolum vicit».

La fortaleza de Sansón fue comparable a la de Cristo, que venció con un arma despreciable, la Cruz. Un capitel de Gerona nos recuerda que hasta un hombre elegido como éste puede pecar, así en un capitel aparece Sansón, «engañado por una ambiciosa y seductora mujer, perdió la fuerza y el vigor al serle cortados los cabellos», y entonces vino su muerte<sup>23</sup>.

### *Cristo*

Con los precedentes que hemos presentado era natural que el Evangelio estuviera representado para corroborar la venida de Jesús. En primer término está la Anunciación, prefigurada en la escena del pilar del Suroeste por la tentación de Eva por la serpiente; en el mismo capitel se hallan la Natividad y la Epifanía, y en otro del costado meridional la Presentación de Jesús en el Templo, la Matanza de Inocentes y la Huida a Egipto. Escenas claramente referidas a Cristo, cuya divinidad reconocen los gentiles representados por los tres reyes o sabios venidos de lejanos países; con la ofrenda del oro reconocieron que Cristo era rey del universo, con la del incienso que era Dios verdadero, y con la de la mirra afirmaron su Humanidad. La Matanza de los Inocentes y la Huida a Egipto eran escenas que dentro de las correspondencias tipológicas estaban prefiguradas por la Expulsión de Adán y Eva del paraíso y la Muerte de Abel, precisamente representadas en este claustro, como ya hemos señalado. Tras de la presentación de la infancia de Jesús, el ciclo viene a

<sup>22</sup> G. de Champeaux: Ob. cit. 232-233.

<sup>23</sup> San Isidoro: *De ortu et obitu patrum* 31,2.

subrayar la Pasión con las escenas: entrada triunfal de Cristo en Jerusalén y el Lavatorio de los pies, ambas precedentes de la Cena y de la Entrega del Hijo de Dios hasta morir en la Cruz, que había sido figurada antes en el Sacrificio de Isaac, según hemos visto. El ciclo finaliza con Daniel en el foso de los lenoes, escena vista como alusiva a Cristo en el sepulcro esperando la Resurrección: era un final lógico del programa.

### *Las Postrimerías*

En un programa tan bien construido como ése era obligada la representación del fin del hombre, pues ya hemos visto que se partió de su creación; tal era el sentido de la historia humana, el hombre debía de gozar al final un premio o un castigo según hubiera usado de su libertad. Mas como éste era un programa esencialmente del Antiguo Testamento, en lugar de presentarse el cielo, se representó el Limbo o Seno de Abraham, descrito en el apócrifo de Nicodemo, y en el que estaban los patriarcas, los profetas y los justos de la Antigua Ley, que esperaban el momento de su liberación como símbolo de la apertura de los cielos para todos los hombres. El teólogo Honorio de Autun decía que el Seno de Abraham era una mansión colocada en el infierno superior, donde estaban los elegidos del Antiguo Testamento, sin pena ni gloria, esperando la venida de Cristo. La miniatura del *Hortus Deliciarum* nos presenta a Abraham entre cuatro ríos y palmeras, porque tal lugar alude al paraíso celeste, que es imagen de la Iglesia, alimentada por la doctrina de los Evangelistas, donde viven los justos, que triunfaron como la palmera. Al menos la figura del gran patriarca si la tenemos en el claustro de forma semejante<sup>24</sup>. En Girona tenemos la Anastasis o Descenso de Cristo al Limbo quebrantando sus puertas con una lanza a palo; las puertas derribadas nos muestran sus característicos herrajes y vemos a Cristo dar la mano a Adán, que sale seguido de Eva.

En el friso adjunto tenemos el Infierno sobre un fondo de llamas, con un ángel que ata los brazos a las espaldas de un condenado, mientras que otro ángel pisotea a un malvado y le señala el cielo que ha perdido; sigue una figura al centro, con los brazos en jarras, que tal vez sea Lucifer; y al extremo dos figuras apuñalándose, una de las cuales tal vez sea el traidor Herodes, según se ha señalado para una escena similar del

<sup>24</sup> G. Games: Ob. cit. 124-125.  
C. Cid: Ob. cit. 45.

*Hortus Deliciarum*. En el capitel cuarto tenemos las escenas infernales más características: la caldera con los condenados y la *femme aux e serpents*, temas ambos que proceden de la *Visión de San Pablo* del siglo VI; la escena de una o dos serpientes succionando los senos de una mujer vino ser característica del arte languedocino siendo uno de los primeros ejemplos un capitel de Vezelay<sup>25</sup>.

Como en otros programas románicos, tal como en el claustro de San Cugat o en la portada de Moissac, no faltan las imágenes del pobre Lázaro y del rico Epulón, de clara intención escatológica. Epulón nadaba en la opulencia y no se compadecía del Leproso Lázaro, al que solo los perros lamían sus heridas; ambos murieron, pero Lázaro fue al Seno de Abraham y Epulón al Infierno, y desde aquí dijo: «Padre Abraham, ten compasión de mi y envía a Lázaro a que moje en agua la punta de su dedo y refresque mi lengua, porque estoy atormentado de esta llama»<sup>26</sup>. Abraham le recordó que no supo administrar sus bienes. Obviamente la escena era una exhortación al ejercicio de la caridad y una advertencia sobre la obstinación del pecador. El alma que tenía en cuenta estas dos cosas podía salvarse. El mensaje del claustro no podía tener una clave más clara.

#### *Temas menores*

Pese a hallarse borrosos, junto a las escenas señaladas hay otras que ya conocemos por otros programas de la época, y que se repiten por hallarse codificadas, entre ellas voy a destacar las siguientes:

- a) *El hombre prisionero de los roleos vegetales*, que es la clara imagen del hombre que es víctima, como Epulón, de sus riquezas e instintos; muy semejante es la que nos presenta a un hombre caído, atacado por un basilisco o grifo, o la del león que devora a un hombre caído, que obra como monstruo andrógago.
- b) *La sirena*, animal seductor por excelencia, y que no falta en el *Hortus Deliciarum*; aquí la vemos en forma de pez, portando algo que parece un espejo, y acompañada de una sirenita, como en San Cugat.
- c) *La boca de Leviatán*, pero de un animal felino, con una guirnalda partiendo de su misma boca.
- d) *La caza del jabalí*. No corresponde a una escena de género sinó que

<sup>25</sup> W. Weisbach: *Reforma religiosa y arte medieval* cap. V, tr. Madrid 1948.

<sup>26</sup> San Lucas: *Evangelio* 16, 24.

hay que tomarla en sentido simbólico por cuanto este animal es demoníaco ya que destroza las viñas del Señor, como señalan los *Salmos*, viniendo a ser símbolo de la crueldad y violencia. El motivo también existe en el claustro hermano de San Cugat.

3) *La serpiente*. Es el animal más representativo en el claustro de la catedral de Gerona, con dos excelentes muestras en los frisos del ángulo Suroeste. Llama la atención la figura de la serpiente erguida, casi vertical, en lo que parece seguir la concepción de los antiguos sobre este animal, que tiene un cuerpo alargado con el corazón cercano a la faringe, y los testículos próximos a la cola. Carece de patas, pero se arrastra a gran velocidad, por otra parte es un ser omnívoro, cuya digestión por su garganta larga y estrecha no siempre era fácil por lo que recurría a ponerse derecha, vertical, apoyándose en la cola para facilitar el deslizamiento de la comida<sup>27</sup>. Así la veremos aún en la *Biblia pauperum* en el siglo XV.

Pero la serpiente más representada en Gerona es una de cabeza muy significativa, es el basilisco, cuyo nombre deriva del griego *basileus*, que significa rey. Se caracteriza por llevar en su cabeza una diadema, pero sus ojos y aliento son terribles, y nada puede hacerse contra él salvo introducir en su agujero una comadreja. Es una clara referencia al demonio ya que se conceptuó al basilisco como el príncipe de las serpientes.

En un conjunto tan elaborado como este claustro catedralicio no falta la alusión a la vida cotidiana. Aparece el obispo bendiciendo la obra, acompañado del canónigo que dirigía la fábrica. Otras escenas de la construcción vienen a subrayar la idea de la santificación por el trabajo manual; en el capitel adjunto se ven a dos campesinos portando una cesta llena de racimos de uvas, sin duda, son unos parroquianos de la catedral que pagan sus diezmos para agradecer a Dios los bienes recibidos.

#### *Recapitulación histórica*

Ya en el epílogo de este trabajo cabe preguntar si fue posible en la Gerona del siglo XII un ambiente intelectual y artístico suficiente para justificar una obra de la categoría del claustro comentado. Nada sabemos sobre los artistas que en la segunda mitad del siglo XII llevaron a cabo una obra escultórica que va más allá de lo meramente decorativo o narrativo, según hemos visto en los capiteles del claustro.

<sup>27</sup> De ello trata ya Aristóteles, y lo recoge Eliano: *Vida de los animales* VI, 18.



De este estudio iconográfico se desprende otra cuestión nunca propuesta sobre el nivel intelectual de la Gerona del siglo XII. Gracias a Luis Batlle i Prats sabemos del origen de la biblioteca catedralicia de Gerona, que fue necesaria para la preparación de los jóvenes clérigos adscritos al *episcopio*, entre los que había uno dedicado a la guarda de los códices, es decir, un bibliotecario. Cabe destacar en el siglo X la presencia del abad Arnulfo, que dirigió tanto el monasterio de Ripoll como el obispado de Gerona; esta relación continuó en el siglo XI, cuando el famoso abad Oliba pronunció en Gerona un sermón en honor de San Narciso. La biblioteca catedralicia se vió enriquecida con una serie de donaciones, entre las que hay que destacar en 1057, la de la condesa Ermesinda, hermana del obispo Pedro, que donó un Breviario; poco después, en 1078, Juan, *caput scholarum* de la catedral, hizo un legado de libros entre los que se hallaba posiblemente el famoso *Beato*; y a partir de ahora se sucedieron las donaciones de libros, pero yo destacaría la del presbítero Pedro de Pineda en 1227, que dió todos sus libros de teología con glosas, un Salterio y un *Pentateuco*. Estos libros estuvieron posiblemente en la Gerona del siglo XII, aunque no en la catedral, pero sin duda ellos deben de ser los responsables de tanta doctrina bíblica necesaria para el montaje del programa eclesiástico que he presentado<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> L. Batlle i Prats: *La cultura a Girona de l'Edat Mitjana al Renaixement* 101-108. Gerona 1979.

SANTIAGO SEBASTIÁN

ILUSTRACIONES SOBRE EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GIRONA:

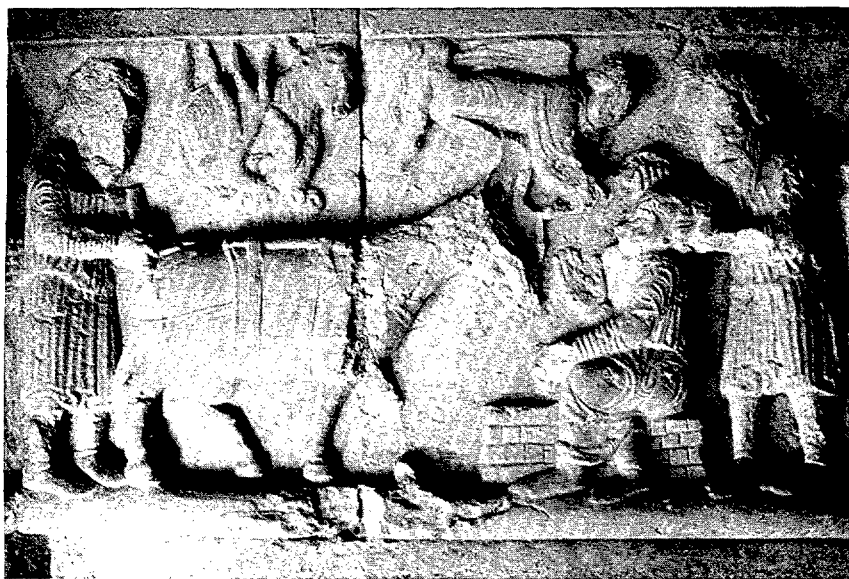


La creación de Eva de una costilla de Adán.



La escena del Paraiso, o el pecado original.

EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GIRONA



El sacrificio de Isaac por parte de Abraham.



Noé y su familia entran en el Arca.



Jacob lucha contra el ángel y luego bendice el altar.



Jacob levanta la piedra del pozo para dar agua al rebaño de Raquel.

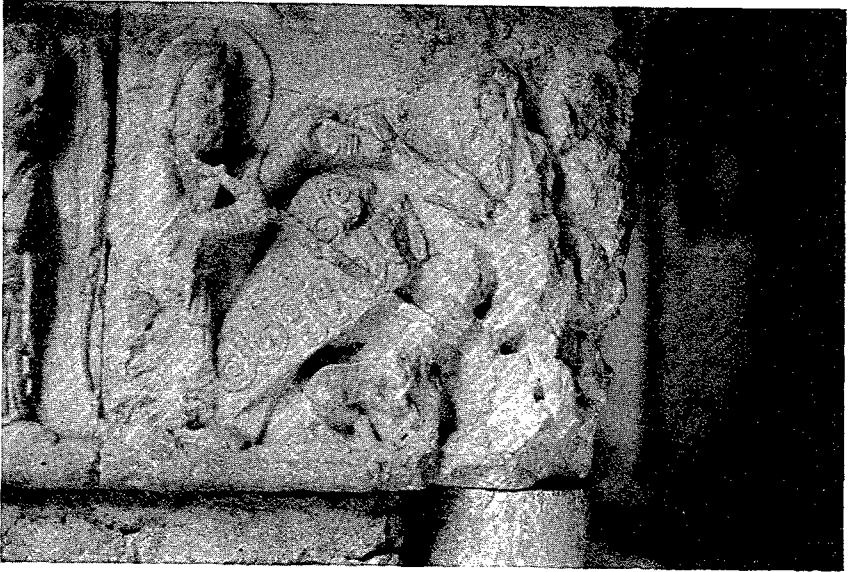
EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GIRONA



Jacob reconoce a su prima Raquel y la abraza.



Las Postrimerías: los castigos del Infierno.



Jesús saca a Adán de los Infiernos.



El trabajo: la construcción del claustro.

Fotos de Josep M<sup>a</sup> Castany.